

LES PREMIERS RECITS DE VOYAGE AU FEMININ EN POLOGNE

Corinne FOURNIER KISS

Université de Berne

Les Polonais ne se mettent véritablement à voyager qu'à partir de la deuxième moitié du XVIII^e siècle¹ ; c'est donc à partir de ce moment-là également que l'écriture du voyage trouve à se développer en Pologne. La publication des récits de voyage semble néanmoins ne pas aller de soi, ou du moins ne susciter que peu d'intérêt : en témoigne, parmi bien d'autres, le cas de Stanisław Staszic, voyageur polonais ayant accompli le Grand Tour à la fin du XVIII^e siècle, et dont le *Journal de voyage [Dziennik podróży 1789-1805]* n'a paru qu'en 1931. Dans ces conditions, une tradition polonaise du genre ne peut que difficilement se mettre en place et les voyageurs, non informés des récits de leurs compatriotes, s'appuient en général, pour produire de nouveaux récits, sur des traditions étrangères. C'est ce qui explique que Stanisław Dunin-Borkowski puisse écrire dans la préface à son *Voyage en Italie des années 1815 et 1816 [Podróż do Włoch w latach 1815 i 1816]* (1820) que « c'est une contradiction humaine incompréhensible que de constater que [notre] nation, dont de nombreux représentants instruits visitent l'Europe entière, ne possède pour l'instant aucun voyage original. Et qu'il n'existe jusqu'à présent aucun narrateur qui ait présenté cette terre d'Italie, tellement connue, en langue polonaise »². Faut-il comprendre cette remarque comme un éloge indirect adressé à lui-même, en tant que premier à avoir entrepris ce que nul n'avait fait avant lui ? Quoi qu'il en soit, son récit, manière d'exposé historique sur l'Italie, ne se distingue en rien par son originalité, et il s'inscrit dans la continuité directe de la tradition européenne des récits de voyages masculins, invariablement conçus comme encyclopédiques, didactiques et philosophiques.

Si la pratique européenne du récit de voyage avant l'époque romantique est pensée avant tout comme une pratique masculine, et que l'écriture du voyage l'est encore plus - il est cependant une famille princière polonaise, au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, dont les membres aussi bien masculins que féminins voyagent beaucoup et écrivent beaucoup sur leurs

¹ Selon par exemple Stanisław Burkot, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1988, p. 20. Selon lui, « les mythes sarmates, la conviction du caractère exceptionnel de la Pologne et des polonais, leur sentiment particulier de supériorité par rapport aux autres peuples et cultures ont empêché l'éveil de leur intérêt pour le voyage » (toutes les traductions du polonais sont miennes).

² Cité par Burkot, *op. cit.*, p. 349.

voyages : il s'agit de la famille des Czartoryski alias la *Familia*³, installée depuis 1782 à Puławy, petite ville située à 130 km au sud de Varsovie. Les Czartoryski se distinguent non seulement par leur défense, à l'instar de l'élite européenne de l'époque, du voyage comme élément formateur de la jeunesse masculine (cf. l'idéologie du Grand Tour), mais sont d'avis que le voyage est formateur à tout âge et indépendamment du sexe.

C'est ainsi qu'Izabela Czartoryska, née Fleming (1746-1835), épouse d'Adam Kazimierz Czartoryski (1724-1823), a pu réaliser plusieurs voyages en Europe, tantôt en tant qu'épouse accompagnant son mari en voyage politique ou d'affaires, tantôt en tant que mère, qui se doit de familiariser ses enfants (filles aussi bien que garçons) avec d'autres paysages, d'autres cultures, d'autres gouvernements que ceux de la Pologne. Le voyage qui a marqué le plus la vie des Czartoryski et exercé la plus grande influence sur leur domaine de Puławy est sans doute celui effectué par Izabela Czartoryska et son fils Adam Jerzy Czartoryski en Angleterre et en Ecosse de 1789 à 1791, en pleine mode ossianique. A son retour, en effet, Izabela, influencée par les paysages contrastés d'Ecosse, réaménage complètement la propriété selon des critères horticoles et architectoniques qui rejettent la symétrie classique au profit du naturel et de la verticalité gothique. Son culte d'Ossian l'amène également à revaloriser, sous forme d'événements culturels ou de banquets organisés à Puławy, l'éthique chevaleresque et le sens de l'identité nationale manifestés par les guerriers des chants d'Ossian. C'est à Izabela que l'on doit d'avoir fait de Puławy à la fois un sanctuaire de la polonité (elle y a créé le Temple de la Sibylle, premier musée national polonais) et un sanctuaire du cosmopolitisme où les tendances artistiques européennes les plus récentes trouvent à s'exprimer - donc un lieu où, pour reprendre l'expression de Kowalczyk et de Kwiatek, la polonité (*polskość*) et l'extranéité (*obcość*) se croisent sans cesse⁴. Sous l'égide d'Izabela, Puławy devient un centre culturel de première importance qui l'emporte même sur le château royal à Varsovie et qui attire les artistes et les visiteurs des quatre coins du pays.

Outre l'application de nouvelles idées esthétiques et culturelles au domaine de Puławy, les conséquences de ce voyage sont également littéraires : Izabela Czartoryska, en effet, ramène de son séjour dans le nord un journal de voyage, sans doute l'un des premiers rédigé par une femme en Pologne dont il a été gardé trace - mais qui, malheureusement, n'existe

³ La « Familia » est le nom d'une faction politique née au milieu du XVIIIe siècle, regroupant différentes familles de magnats et dirigée par les Czartoryski. Mais le terme est aussi simplement utilisé par les polonais pour parler des Czartoryski.

⁴ A. Kowalczyk et A. Kwiatek, « Wprowadzenie », in A. Kowalczyk et A. Kwiatek (ed.), *Podróże i podróżopisarstwo w polskiej literaturze i kulturze XIX wieku*, Księgarnia akademicka, Kraków, 2015, p. 7. Je tire par ailleurs l'essentiel de mes informations sur Puławy de deux communications de ce volume : celle d'Hanna Jukowska, « Preromantyczne miejsca pamięci : podróż do Puław » (pp. 11-25) et celle d'Aneta Kwiatek, « Podróże Izabeli Czartoryskiej i Marii Wirtemberskiej – w kierunku nowych upodobań artystycznych » (pp. 27-43).

toujours qu'à l'état de manuscrit. Quoique le titre de ce recueil d'une centaine de pages soit en anglais, *Tour through England*, le texte lui-même est rédigé essentiellement en français avec quelques passages en polonais⁵. Ce texte se caractérise non seulement par sa diversité linguistique mais également thématique : le voyage, entrepris dans un but scientifique, à savoir celui de mettre le jeune Adam Jerzy au courant de toutes les innovations techniques et industrielles des îles britanniques, a cependant laissé le loisir à sa mère qui l'accompagnait de voyager un peu différemment et d'être attentive à ce qui n'était pas directement prévu au programme – notamment aux paysages. C'est ainsi que les descriptions des manufactures et fabriques, ou encore des diverses réalisations dans le domaine de la mécanique, de l'hydrostatique et de l'hydraulique, voisinent avec des descriptions de paysages qui deviennent prétexte à l'expression d'une fascination pour la verticalité (arbres, montagnes des Highlands, gothique) et la culture médiévale (ruines et architecture gothiques). Selon Aleksandrowicz, cet intérêt pour la nature et la valeur évocatrice des ruines est entièrement nouveau dans les récits de voyage où, si nature il y avait, elle n'était vue que sous son aspect utilitaire, pragmatique et physiocratique⁶. Toujours selon Aleksandrowicz, Izabela Czartoryska aurait introduit dans la littérature de voyage un nouveau système axiologique plus émotionnel que rationnel : si la voyageuse s'essaie bien à quelques descriptions scientifiques, celles-ci sont peu construites et fort mesurées, et l'essentiel du récit réside dans le « tableau dramatisé des observations et sentiments »⁷ de l'auteure transmis sur le vif, donc dans une évaluation émotionnelle du voyage.

Si, grâce aux bons soins d'Izabela Czartoryska, une atmosphère valorisant l'historique, le naturel et l'émotionnel imprègne l'ensemble des goûts artistiques de Puławy au tournant des XVIIIe et XIXe siècles, Maria Wirtemberska (1768-1854), fille d'Izabela Czartoryska, renforce encore cette tendance et fait de Puławy le centre, en particulier, d'un mouvement littéraire préromantique appelé « sentimentalisme ». Wirtemberska regroupe en effet autour d'elle toute une série d'écrivains tels que Julian Ursyn Niemcewicz, Jan Maksymilian Fredro, Ludwik Kropiński, Paweł Woronicz, Józef Lipiński, Feliks Bernatowicz, qui seront plus tard

⁵ cf. Alina Aleksandrowicz, *Izabela Czartoryska – Polskość i europejskość*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, 1998, p. 174.

⁶ cf. Alina Aleksandrowicz, « Odkrycie nowej natury i literatury », in *Z problemów preromantyzmu i romantyzmu. Studia i szkice*, Lublin, 1991, p. 25.

⁷ Alina Aleksandrowicz, *Izabela Czartoryska*, op. cit., p. 174.

rangés dans la catégorie des sentimentalistes polonais, parce que tous font du sentiment et de la nature des sujets dignes d'être traités avec sérieux et respect par la littérature⁸.

Le principe du sentimentalisme, dont les premières expressions en Europe remontent au milieu du XVIIIe siècle avec des œuvres telles que *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740) de Richardson ou *La nouvelle Héloïse* (1761) de Rousseau, réside dans le lien établi entre sentiment et vertu : la sensibilité, et en particulier la sensibilité féminine reconnue comme plus exacerbée que la masculine, ne doit pas être considérée comme suspecte et méprisable, car elle est le signe d'un cœur pur et bon. Si le roman sentimental a été inauguré par des hommes, il est cependant rapidement devenu dans ses développements le domaine de prédilection des femmes, car c'est un genre qu'on leur a laissé s'approprier sans trop de difficultés, voire qu'on les a encouragées à s'approprier. La femme ayant été définie une fois pour toutes comme un être d'émotions et de sentiments, rien ne semble mieux leur convenir, si déjà elles veulent prendre la plume, que les descriptions d'héroïnes toujours prêtes à s'épancher et à s'abandonner aux mouvements du cœur que les souffrances d'autrui ou les beautés de la nature peuvent susciter en elles.

Si des pays tels que l'Angleterre et la Russie peuvent se targuer de posséder des représentantes féminines du genre dès la deuxième partie du XVIIIe siècle, la Pologne, qui ne se familiarise avec le sentimentalisme qu'à la fin du XVIIIe siècle, doit attendre Wirtemberska et son roman *Malwina ou l'intuition du cœur* [*Malwina, czyli domysłność serca*] (1816) pour connaître son premier roman sentimental féminin. Alors même qu'il se déroule sur la toile de fond d'insurrections paysannes et des guerres napoléoniennes, ce roman privilégie largement, au détriment de la peinture de la réalité sociale et politique, l'analyse de toutes les vibrations de l'âme de l'héroïne Malwina et suit pas à pas l'évolution délicate de ses sentiments amoureux pour Lubomir.

1816, date de parution de *Malwina*, est aussi l'année où Wirtemberska part en voyage pour l'Italie en compagnie de sa mi-sœur Cecylia Beydale. De ce voyage, dont elle ne reviendra que deux ans plus tard, sont restées des lettres, quelques notes et surtout un petit récit de voyage intitulé *Quelques événements, pensées et sentiments rapportés de l'étranger* [*Niektóre zdarzenia, myśli i uczucia doznane za granicą*], texte que Wirtemberska destinait avec évidence à la publication, mais qui ne sera redécouvert et publié qu'en 1978⁹.

⁸ Pour les liens de ces écrivains avec Wirtemberska, cf. Alina Aleksandrowicz, « Maria Wirtemberska w Puławach », in *Z Kręgu Marii Wirtemberskiej*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1978, p. 7-24.

⁹ Grâce aux bons soins d'Alina Aleksandrowicz. Cf. Maria Wirtemberska, *Niektóre zdarzenia, myśli i uczucia doznane za granicą*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1978.

Ce texte poursuit très clairement la veine sentimentale exploitée dans *Malwina*. La voyageuse semble constituée de la même tendre étoffe que l'héroïne du roman : tout lui est prétexte à larmes ou exclamations. En s'emparant du genre masculin du récit de voyage et en le mêlant à un autre genre unanimement accepté comme convenant au féminin, en l'occurrence celui du roman sentimental - tout se passe comme s'il s'agissait d'atténuer le plus possible la transgression du voyage et de l'écriture du voyage par la femme.

Mais les faits sont ici en réalité plus complexes : si Wirtemberska est bien l'auteure du premier « voyage du cœur » (« podróż serca »¹⁰) de la littérature polonaise, ou encore du premier « voyage sentimental » polonais, c'est cependant un voyage sentimental qui doit plus au *Voyage sentimental* [*A Sentimental Journey Through France and Italy*] (1768) de Laurence Sterne qu'au roman sentimental européen. Aleksandrowicz a certes souligné l'influence de Sterne sur Wirtemberska, et a même intitulé son introduction à *Quelques événements, pensées et sentiments rapportés de l'étranger* : « Un voyage sentimental polonais » (« Polska "podróż sentymentalna" »). Néanmoins, en se référant à Sterne, elle n'évoque que le Sterne sentimental, et passe entièrement sous silence l'ironie décapante dont regorge son *Voyage sentimental*. Or, ne pas repérer d'éléments subversifs à l'œuvre chez Sterne, c'est ne pas pouvoir non plus reconnaître leur influence sur Wirtemberska, et donc ne pas réaliser tout ce que le petit récit de la femme auteur pouvait avoir d'irrespectueux, voire de doublement irrespectueux puisque écrit par une femme, pour les conventions de l'époque. Aleksandrowicz considère avant tout que la nouveauté du récit de voyage de Wirtemberska réside dans sa poursuite d'une voie ouverte par Sterne, à savoir celle d'« une expression lyrique des sentiments qui l'emporte sur la description épique des événements »¹¹ – ce qui est certes bien vu, mais à notre avis fort insuffisant pour caractériser toute l'originalité de ce texte.

Le texte de Sterne, tout en s'intitulant « Voyage », est dans les faits un anti- « récit de voyage »¹². Alors que les récits de voyages de l'époque étaient souvent le résultat des observations et des expériences des voyageurs du Grand Tour, c'est-à-dire des récits qui, devant montrer l'utilité du voyage, adoptaient une démarche didactique, comparatiste et critique, Sterne tourne visiblement en ridicule cette tradition. Son narrateur ne s'embarrasse aucunement à faire la liste et la descriptions des curiosités, et, en dépit du fait que les diverses

¹⁰ Aline Aleksandrowicz, « Narrator indywidualista », in *Niektóre zdarzenia*, op. cit., p. 37.

¹¹ Aline Aleksandrowicz, *Ibid.*, p. 14.

¹² Voir aussi Serge Soupel, « Préface », in Sterne, *Voyage sentimental*, Flammarion, Paris, 1981, p. 17.

parties de l'ouvrage portent le nom des villes traversées, nous n'apprenons rien sur ces villes, sinon des détails insignifiants (qu'il y a une horloge, un hôtel, etc.). Le contraste est d'autant plus frappant avec les autres voyageurs rencontrés au cours du périple, qui sont tantôt des voyageurs « curieux », tantôt des Smelfungus (nom donné, selon les critiques, au compatriote Tobias Smollett, auteur en 1766 d'un récit de Grand Tour intitulé *Travels through France and Italy* - dans lesquels il fait montre d'une vaste érudition quoique rien de ce qu'il voit ne soit trouvé à son goût)¹³.

De même le texte de Sterne, tout en s'intitulant « sentimental », est dans les faits un anti- « roman sentimental », ou à tout le moins une parodie du roman sentimental. Le narrateur établit d'emblée qu'il appartient à une catégorie rare de voyageurs - à savoir à celle des « voyageurs sentimentaux » qui savent s'abandonner aux émotions que gens et choses peuvent éveiller en eux. Néanmoins, la fibre sentimentale du narrateur est à tel point exacerbée que son sentimentalisme ne peut plus être pris au sérieux. Tout en effet lui est prétexte à de déchirantes digressions lyriques : la mort d'un âne l'amène à déclamer sur la relativité du bonheur (« But what is happiness ! what is grandeur in this painted scene of life ! ») ; la vision d'un oiseau dans sa cage le pousse à invoquer la déesse de la liberté (« 'Tis you, thrice sweet and gracious goddess ! adressing myself to Liberty, whom all in public or i private worship, whose taste is grateful.... ») ; les chagrins de Maria l'attendrissent à tel point qu'il improvise sur le champ un hymne à la sensibilité (« Dear sensibility ! source inexhausted of all that's precious in our joys, or costly in our sorrows !.... »)¹⁴. Ces effusions quasi malades relèvent plus de la sensiblerie que de la sensibilité et produisent par là même un effet contraire aux visées d'un roman sentimental : elles entraînent le rire plutôt que la compassion morale du lecteur.

Ces éléments, on les retrouve chez Wirtemberska. Si Sterne produit avec son *Voyage sentimental* un récit qui va à l'encontre aussi bien du roman sentimental que du récit de voyage habituel (masculin), invariablement philosophique et didactique, on pourrait dire de même qu'avec *Quelques événements, pensées et sentiments rapportés de l'étranger*, Wirtemberska met à mal toutes les conventions tacites de l'écriture féminine et sentimentale du voyage – conventions tacites que Bénédicte Monicat a par exemple rendues explicites dans ses travaux, dans lesquels elle montre que les premières femmes ayant osé publié leurs récits

¹³ Cf. Laurence Sterne, *A Sentimental Journey*, Penguin Books, Londres, 1967. Pour l' « inquisitive traveller », cf. p. 37, pour le « learned Smelfungus », cf. p. 51-52.

¹⁴ *Ibid.*, p. 60-61 ; p. 96-97 et p. 141.

de voyage ont dû, pour avoir des chances d'être lues, recourir à d'habiles stratégies textuelles (il s'agit de justifier le voyage et le récit de voyage dans une préface ; de respecter une féminité de convention selon laquelle les femmes seraient incapables de sortir du registre de la subjectivité et de l'émotivité ; de mettre en évidence un « exploit au féminin » qui puisse ainsi normaliser l'incongru du voyage et de son écriture, etc.¹⁵). Si Izabela Czartoryska, qui est en Pologne visiblement une des premières femmes à avoir écrit des récits de voyage, semble s'être instinctivement pliée à un certain nombre de ces conventions tacites (valorisation de la subjectivité féminine, etc.), tel n'est pas le cas de sa fille.

Selon Monicat, « la préface du récit de voyage au féminin affirme une volonté de légitimation de l'écriture » et doit être « à la fois aussi valorisante et conventionnelle que possible »¹⁶ : or, celle de Wirtemberska ne joue rien moins que ce rôle. D'emblée, la préface désarçonne. Elle débute en effet par la prise de parole supposée d'un lecteur peu enthousiasmé par le titre de l'ouvrage, qui s'exclamerait : « Que m'importe tout cela ! »¹⁷. L'inscription dans l'œuvre d'un destinataire (de préférence masculin, afin de conférer plus de crédit au texte) est certes un procédé convenu pour le récit de voyage au féminin quand le mode de narration est l'épistolaire ; elle est par contre inhabituelle dans un compte-rendu de voyage qui ne prend pas la forme de lettres, mais celle d'un récit, comme c'est le cas ici ; et plus inhabituelle encore quand ce destinataire, au lieu d'être convoqué pour donner une autorité au texte, l'est pour le discréditer. De manière surprenante, au manque de curiosité du lecteur pour ce qui va être narré, la narratrice réagit non pas en se défendant, mais au contraire en exprimant toute sa compréhension pour cette attitude : « En vérité, que peuvent lui importer les pensées, sentiments et événements que j'ai pu vivre et éprouver à l'étranger ! ». Faut-il voir ici une application extrême du topos de la modestie et de la dévalorisation systématique que la femme auteur se doit d'intégrer à son écriture pour lui donner les apparences de l'infériorité ? Rien n'est moins sûr, car Wirtemberska explique le désintérêt du lecteur par une raison extérieure au texte : le lecteur ne la connaît pas, comment pourrait-on exiger de lui qu'il s'intéresse à ce qui lui est arrivé ? - Raison qui pourrait être invoquée pour tout texte littéraire comportant des éléments autobiographiques, et qui, par là même, confine à l'absurde puisqu'elle brise le contrat de confiance tacite entre auteur et lecteur.

¹⁵ Je renvoie ici aux travaux de Bénédicte Monicat : *Itinéraires de l'écriture au féminin – Voyageuses du 19^e siècle*, Rodopi, Amsterdam, 1996 et « Problématique de la préface dans les récits de voyage au féminin au XIX^e siècle », in *Nineteenth-Century French Studies*, 23, 1994-1995, p. 59-71.

¹⁶ Monicat, *Itinéraires de l'écriture au féminin*, op. cit., p. 79.

¹⁷ Wirtemberska, op. cit., p. 41 : « - A mnie co do nich ! - ujrzawszy tytuł tego pisma rzeknie niejedyn zniecierpliwiony ».

Le caractère du texte est ainsi posé : il s'agit de jouer avec les techniques narratives conventionnelles et d'en jouer tout en montrant qu'elles sont parfaitement connues et maîtrisées. C'est ainsi que là où il faudrait prendre le temps d'expliquer avec force circonlocutions les circonstances du voyage et de l'écriture du voyage, l'auteure se contente de mentionner rapidement, comme en passant, que ce voyage a été entrepris pour des raisons de santé ; en revanche, elle se refuse catégoriquement à justifier par des raisons « valables » son passage à l'acte d'écriture, et la seule explication donnée est celle de son plaisir : « M'abstenant de périodes rhétoriques trop compliquées et évitant ainsi l'incompréhension, la perte de temps et surtout, l'ennui de mon prochain, je lui présente cette préface pour l'avertir que, étant allée à l'étranger pour ma santé, j'ai écrit et rassemblé ces quelques pages uniquement pour mon plaisir personnel et ne force personne à les lire »¹⁸. Ces pages ne se flattant aucunement d'avoir une quelconque utilité, l'auteur va même jusqu'à vivement déconseiller ce livre aux personnes ayant une occupation quelle qu'elle soit. Seuls ceux qui se tournent les pouces et pensent encore à rêver y verront peut-être un moyen de tuer le temps, voire y trouveront quelque chose qui soit à leur goût.

L'introduction poursuit la même veine ludique et provocatrice que la préface. L'auteure dit ne pas vouloir révéler si elle est jeune ou vieille, belle ou laide, riche ou pauvre : celui qui aura la patience de lire ces pages l'apprendra au cours du récit ; en revanche, il lui semble important de ne pas nier son sexe et de ne pas cacher qu'elle est une femme – ce qui revient à enfoncer des portes ouvertes, car cela était déjà posé dans la préface. Au lieu d'au moins tirer parti de cette insistance sur sa féminité pour adopter un ton soumis et demander l'indulgence de son lecteur, l'auteure, au contraire, affiche avec sans-gêne total son droit et sa liberté à écrire en tant que femme. Elle s'offre d'abord le droit et la liberté de se chercher un nouveau nom pour raconter son voyage, et se décide pour celui de Malwina, nom qui lui plaît beaucoup même s'il est celui porté par l'héroïne d'un roman paru il y a peu¹⁹, et qui a eu beaucoup plus de succès qu'il n'en méritait ; ici, Wirtemberska fait bien entendu allusion à son propre roman, mais au lieu de s'y référer pour rappeler au lecteur ses compétences de femme de lettres et fournir ainsi une garantie de la qualité de ce qui va suivre, elle le dénigre. L'auteure s'offre également le droit et la liberté de ne pas se laisser garroter par un plan établi d'avance, et de pouvoir au contraire « jeter librement sur papier ses pensées sans ordre, l'une

¹⁸ Maria Wirtemberska, *Ibid.* : « Zapobiegając więc niezrozumieniu zbyt może nieraz zawiłych periodów, stracie czasu, a najbardziej nudom bliźniego, tę przedmowę mu przedstawiam, abym go przestrzegła, że jeżdżąc za granicą dla zdrowia, pisałam i zebrałam te kart kilka jedynie dla własnej zabawy i że nikogo nie namawiam do ich czytania ».

¹⁹ Wirtemberska signale également que Malwina est le nom que portait la fiancée du fils d'Ossian.

après l'autre, comme elles lui viennent à l'esprit »²⁰ : le lecteur est donc averti, et qu'il ne vienne pas se plaindre si cet écrit ne fait aucun sens pour lui. L'auteure s'offre encore le droit et la liberté, plutôt que de s'engager à réfréner son imagination, à y recourir le plus possible. Enfin, elle souhaite qu'on lui laisse répéter à l'envi l'ode à la liberté de Sterne : « Liberté ! Chère liberté ! Essence que chacun adore ouvertement ou de manière cachée »²¹ - ode que nous avons mentionnée plus haut en parlant de Sterne, et que Wirtemberska transforme légèrement, mais qui ne lui en donne pas moins l'occasion de citer celui qui servira de modèle principal à son petit récit.

La préface et l'introduction suivent donc des principes exactement contraires à ceux exposés par Monicat. Wirtemberska, à l'instar d'autres femmes européennes écrivant des récits de voyage, met bien en évidence le caractère féminin de son texte. Néanmoins, plutôt que de s'en excuser, elle affirme sa féminité avec fierté. Plutôt que de s'embarrasser de justifications, elle fait voler en éclats toutes les précautions oratoires et le remplace par un bavardage désinvolte. Plutôt que de chercher à stimuler l'intérêt du lecteur en valorisant la particularité de son expérience, elle l'encourage dans son indifférence. Plutôt que de promettre un texte sérieux qui puisse être digne de figurer dans la tradition des récits de voyage, elle montre au contraire que tout est prétexte à jeu, même son nom, qui peut être changé à l'envi. Plutôt que de se soumettre à des contraintes, elle les dénonce en les dénudant, et montre ainsi son entière liberté – liberté qu'elle invoque, à la fin de son pré-texte, en recourant à Sterne.

C'est d'ailleurs en s'appuyant sur les méthodes de Sterne que son travail de sappe sur les conventions et stéréotypes se poursuit dans le récit lui-même. A l'instar du narrateur de Sterne, la narratrice de Wirtemberska est dotée d'une sensibilité à fleur de peau, et elle ne se fait pas faute de l'exprimer par le truchement d'une narration subjective où le « je » qui voyage déborde sans cesse sur la réalité du voyage lui-même. Qu'une femme auteur fasse un usage abondant de la subjectivité et que le voyage soit ainsi déformé par sa sensibilité, rien jusque-là que de parfaitement normal selon les préjugés de l'époque, puisque la « subjectivité [y est] synonyme de légèreté et féminité »²² ; et si le sentimentalisme de Wirtemberska

²⁰ *Ibid.*, p. 44 : « Oświadczam, że żadnym planem, żadną zwykłą koleją skrepowaną być nie chcę – chcę swobodnie rzucać na papier myśli bez układu, jedną po drugiej, jak mi do głowy przychodzić będą! »

²¹ Maria Wirtemberska, *op. cit.*, p. 43 : « Wolności! Luba Wolności! Wdzięczna istoto, którą każdy jawnie czy skrycie uwielbia [...] Boże, daj mi tylko ze zdrowiem Wolność za towarzyszkę, a syp mi try po głowach tych którzy o nie stoją! »

²² Monicat, *op. cit.*, p. 89.

s'arrêtait là, il répondrait parfaitement aux canons du roman sentimental ou du roman féminin en général, ainsi qu'aux attentes du récit de voyage au féminin. Seulement, comme chez Sterne encore, cette sensibilité prend de telles proportions qu'elle finit par envahir tout le récit. En dépit d'un titre qui promet aussi bien des « événements » et des « pensées » que des « sentiments », et qui va jusqu'à placer le mot « sentiment » en troisième position dans son énumération - dans le texte lui-même, les événements et même les pensées sont clairement subordonnés aux sentiments, et ils n'existent finalement que pour permettre à la vie intérieure de la narratrice de se déployer dans toutes ses dimensions. C'est ainsi que son arrivée à Vienne n'entraîne aucune description de la ville mais éveille toute une série de souvenirs émotionnels d'un séjour précédent lors duquel « pour la première fois dans la vie, [elle] avait éprouvé le sentiment très doux de sa liberté ! » ; c'est ainsi encore qu'après avoir rencontré en chemin un polonais bienheureux sans argent ni passeport, elle déclare que « longtemps, je n'ai pu penser à rien d'autre et tout cet incident est profondément resté gravé dans mon cœur ! »²³, etc. Au lieu de *Quelques événements, pensées et sentiments rapportés de l'étranger*, le livre devrait plutôt s'intituler : *Quelques sentiments rapportés de l'étranger*.

Que Wirtemberska se moque du sentimentalisme plutôt que de le prendre au sérieux, en témoigne encore son usage immodéré de la ponctuation (élément qui était absent de son roman sentimental *Malwina*) : presque une phrase sur deux se termine par un point d'exclamation, et souvent, l'effet émotionnel de ce point d'exclamation se voit encore redoublé par l'ajout de points de suspension.

Nonobstant, il relève de l'évidence que la mise en scène par Sterne d'un narrateur en proie à une sensibilité excessive, et la mise en scène par Wirtemberska d'une narratrice également en proie à une sensibilité excessive, ne peut avoir le même impact. Un homme ridiculisé pour sa sensibilité amuse et est bien agréé par le lectorat, car un homme n'a pas à se livrer à de tels épanchements ; une femme ridiculisée pour sa sensibilité, par contre, amuse un peu moins et sa mise en scène risque de ne pas être forcément appréciée, car cela remet en question les préjugés qui veulent qu'une femme se ramène à ses émotions et sentiments, et suggère par là même que l'essence du féminin est peut-être à rechercher ailleurs...

A l'instar de Sterne encore, Wirtemberska se moque aussi de la tradition de récits de voyage instaurée par les hommes, tradition qui exige que l'on décrive, analyse et commente

²³ Wirtemberska, *Niektóre zdarzenia*, op. cit., p. 115 : « Na Wiedeń [...], gdzie pierwszy raz w życiu doświadczyłam arcymiłego uczucia swobodnej własności ! » ; p. 137 : « Długo o czym innym myśleć nie mogłam i ten cały wypadek głęboko utkwiał w moim Sercu ! ».

tout ce que l'on voit. Tout en montrant qu'elle pourrait, elle aussi, parler la langue de l'homme et écrire un récit de voyage didactique, ou du moins, des fragments de récits didactiques, elle déclare tout de go qu'elle ne le fera pas - car d'une part, cela ne correspond pas à ses envies du moment, et d'autre part, elle a mieux à faire que de répéter ce qui a déjà été fait de nombreuses fois. « Le lecteur s'attend peut-être à ce que [...] je lui décrive tous les bâtiments, galeries, sales, arsenaux, tableaux, statues [...]. Eh bien il se trompe ! – Je lui demande humblement pardon, mais je me suis à ce point épuisée à monter et descendre tant de marches, ma nuque m'a fait tant mal à force de regarder tous ces chefs-d'œuvre, qu'il ne m'est resté aucun courage ni aucune patience pour les décrire ; et puis, n'importe quel "récit de voyage en Italie", n'importe quel *guide de voyageur* pourra lui décrire plus précisément et plus convenablement les moindres détails de ces abondants trésors ». Et ici de montrer son érudition : elle connaît la bibliothèque²⁴ de l'Italie aussi bien qu'un homme, mais contrairement à lui, ne veut pas risquer de la prendre comme guide et matrice de son récit : « Je le [le lecteur] renvoie donc à : La Lande, *Corinne*, Dupaty, et particulièrement à Chateaubriand »²⁵. Il est d'ailleurs significatif qu'une seule femme figure dans cette bibliothèque : Mme de Staël qui, dans son « roman-voyage »²⁶ qu'est *Corinne*, propose à la fois un roman narré sur le mode féminin (de manière sentimentale) et un récit de voyage modelé sur une pratique masculine du discours (Corinne a une manière scientifique, qui ressemble à celle des voyages encyclopédiques du XVIIIe siècle, de présenter les trésors de Rome et de l'Italie). Wirtemberska, en intégrant Mme de Staël à une liste d'hommes, reconnaît par là même l'originalité de celle-ci en tant qu'écrivain femme, mais désire visiblement quant à elle donner voix à une autre voie féminine non encore balisée. Remarquons au passage que le seul stéréotype qu'elle reprend dans son roman sans le déconstruire est celui de la division de l'Europe en Nord et Sud, stéréotype largement répandu en Pologne par les travaux de Mme de Staël, et qu'elle utilise pour souligner le contraste entre l'Italie et l'Allemagne. « La différence est totale entre l'Allemagne et l'Italie, elle s'éprouve subitement et produit un sentiment étranger ! Le ciel a une autre couleur, la terre a un autre aspect, on respire un autre air – les maisons, les lits, la nourriture, les habits, la langue n'ont

²⁴ Sur le rôle que joue la bibliothèque, ou « l'écran d'autres énoncés » dans le récit de voyage, cf. Christine Montalbetti, *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, PUF, Paris, 1997.

²⁵ Maria Wirtemberska, *Niektóre zdarzenia*, op. cit., p. 147 : « Czytelnik może się spodziewa, iż [...] opiszę mu wszystkie budowle, galerie, sale, arsenały, obrazy, posagi etc., jak ja sama przez tydzień obchodziłam i obzierałam! Otóż w tym się myli! – Przepraszam go pokornie, lecz takem się zmordowała po tylu schodach chodząc, tak mnie kark zbolał przypatrując się wszystkim arcydziełom, że nie zostało mi już odwagi ni cierpliwości, żeby je opisywać; wreszcie kuźda „podróż po Włochach”, kuźdy *guide de voyageur* dokładniej i porządniej mu opisze najmniejsze szczegóły tych obfitych skarbów » et « Więc odsyłam go do : La Lande, *Korynny*, Dupaty, osobiście Chateaubrianda ».

²⁶ *Corinne ou l'Italie* a été défini ainsi par Lafayette. Cf. Jean-Marie Roulin, « Corinne : roman et souci patrimonial », in *Madame de Staël : Corinne ou l'Italie*, Sedes, Paris, 1999, p. 171.

aucun rapport - même le temps est divisé différemment en heures, mais c'est dans les visages qu'il y a encore le plus de différences »²⁷. L'utilisation de cette opposition peut être comprise comme une discrète manière de rendre hommage à la femme de lettres française, que la famille Czartoryski connaissait d'ailleurs personnellement, comme en témoignent les quelques échanges de lettres entre Mme de Staël et les Czartoryski qui ont été conservés.

Le récit de Wirtemberska est absolument unique dans la littérature féminine polonaise et européenne de l'époque, et il ne ressemble à rien de ce qui a été fait jusque-là dans le domaine de la littérature de voyage. Un lien indéniable existe certes avec *Le voyage sentimental* de Sterne, récit auquel l'auteure se réfère d'ailleurs explicitement, et auquel elle a visiblement emprunté sa technique de déconstruction des conventions du récit de voyage et du roman sentimental. Sans doute aussi pourrait-on trouver quelques traits de parenté avec *Jaques le Fataliste* de Diderot, récit de voyage fictif auquel elle ne se réfère pas mais qu'elle connaissait à coup sûr, et duquel elle a pu s'inspirer pour sa technique d'adresse au lecteur et de dénonciation du pacte de lecture.

Néanmoins, le travail de sape des conventions est chez Wirtemberska encore plus subversif que chez ses prédécesseurs masculins, puisque, de manière générale (et comme l'ont montré les travaux de Monicat), les attentes envers l'écriture féminine sont beaucoup plus précises et contraignantes que celles envers l'écriture masculine. Envisagé dans cette perspective, ce livre apparaît comme un véritable manifeste de liberté de l'écriture féminine : liberté de narrer un récit de voyage et de le mener à sa guise, indépendamment des conventions du récit en général (contrat de lecture brisé), du récit de voyage au masculin (didactisme refusé), du récit de voyage au féminin (précautions justificatrices rejetées) et du roman sentimental (sentimentalisme exagéré et tourné en dérision). Cet aspect par trop transgressif de *Quelques événements, pensées et sentiments* de Wirtemberska explique sans doute pourquoi le livre a dû attendre 1978 pour être publié.

²⁷ Maria Wirtemberska, *op. cit.*, p. 129 : « Różnica zupełna, która istnieje między krajem niemieckim i Włochami i której raptownie się doświadcza, dziwnie sprawia uczucie! Inna farba nieba, inna postać ziemi, inakim powietrzem się oddycha – domy, łóżka, jedzenie, ubiory insze – wymowa najmniejszego nie ma stosunku – czas nawet inaczej godzinami dzielony, a w twarzach zaś najwięcej jeszcze różnicy ».